

## ПРИКАЗКАТА ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО КАТО ЛИТЕРАТУРНА СТРАТЕГИЯ

*Светлана Стойчева*

От 50-те години на XIX в. приказката започва осезателно да присъства във възрожденската ни книжнина. Преди всичко е нужно да се разграничи **книжовният интерес към народната приказка** от популяризирането на творби с широко използваното тогава **жанрово название „приказка“**. „Поглъщателната“ способност на думата „приказка“ (или нейната вместимост) тогава се оказва такава, че може да си съперничи само с другото разпространено название – „повест“ – и двата жанра се състезават за ролята на **универсално белетристично четиво през Възраждането**.

Съществен е въпросът: защо от средата на XIX век приказката се намесва така активно в и без това обърканата жанрова картина на формиращата се възрожденска проза? Или казано с други думи: какво е мястото ѝ в протичащите трансформационни процеси в българската белетристика през този период?

През Средновековието приказката и формалноструктурно, и съдържателно е най-близо до апокрифните легенди, разкази и жития<sup>1</sup>. Може да се каже, че през Възраждането приказката поддържа спомена за периферните жанрове на старата ни литература, свързва ги с преводната проза и изважда същинската народна приказка от органичната ѝ вкорененост във фолклорната култура. Поточно: литературната ѝ поява не е запълване на някакво ново „чисто“, „менделеевско“ пространство, а среща между незатихващата устна традиция, средновековната народна литература и европейската преводна литература. **Новият стар жанр**, както можем да я наречем, фактически се оказва трансфер между старата, фолклорната и новата култури. Като че ли се ражда от вавилонското смесване на езиците и жанровете през тази епоха – едновременно фокусираща, но и излъчваща синкретизма на възрожденската култура.

„Приказният“ въпрос във възрожденската култура е свързан с въпроса за комуникацията, за изключителното внимание на пишещия към читателя през Възраждането (внимание не толкова към индивидуалния читател, колкото към „една цяла читающа публика“). Прекалено много (от днешна гледна точка) се внимава да не му се досади, да не се преумори или стремежът е буквално да му се „угоди“ („... желающ да ви угоди, бързам да ви я разкажа“). Времето, когато според изследователите на Българското възрождане започва да се обръща специално внимание на масовата читателска и слушателска аудитория (тогава тя бива представяна от българина с фолклорно-патриархално съзнание и манталитет<sup>2</sup>), съвпада с времето, когато приказката започва да се използва активно като жанров означител в литературата. През Възраждането литературата **сумира, а не разделя и не степенува** по естетически вкус читателя. Голямата цел на възрожденската литература е **формирането, а не разграничаването** на читателя. Потенциалният (очакваният) читател има вкус към приказното повествование. С нагласа за приказка той чете и неприказните текстове на пре-

водната проза. Няма да бъде пресилено ако кажем, че **Новият свят за българина се разкрива чрез приказката**, а не чрез песента. (Без това да се приема като норма, защото през 80-те и 90-те години естетическата ситуация е вече друга и представителните функции на приказката са значително променени).

За да се „преведат“ на новоформиращия се възрожденски език европейските идеи и ценностите на Свободния свят, изключително важно е те да му бъдат „разказани“ на съответен културен код (а още по-точно е да кажем: на универсалния културен код), който тогава предлага само приказката. Така Жан-Жак Русо в „Емил или за възпитанието“ „за по-голяма-вразумителност избрал за съчинението си формата на разказа“<sup>3</sup>. Това е похват за използването на **приказката като комуникативен канал, а не на самата приказка**. В този случай тя е средство за създаване на възприемателска нагласа за четене/слушане. Аналогично проповедникът използва приказките, за да може по-лесно проповедта да навлезе в ежедневието на хората, „щото и като се заловят за работа“ да си спомнят за нея<sup>4</sup>.

За да бъде проведено съ-общението на новите идеи с реалния читател, необходима е нагласа у него, желание, за да може да се осъществи самият той като просветената личност, за която толкова ратуват възрожденските възпитатели. Нейните характеристики в етичен план се отнасят до самата човешка природа: да бъде образована „буйната човешка природа“, за да бъде докарана „в пътя на честния обществен живот“<sup>5</sup>. Характерно е това отнасяне към образованието преди всичко като възпитание. От знанието се очаква да култивира чувствената природа и страстите у човека. От морала на отделния човек се съди за благонадеждната бъднина на целия народ и изобщо на човечеството. Това е усвояването на просвещението като „истински палاديум на благонравието“. Но тъй като „моралното красноречие“ се осъзнава и като най-малко сполучило в целта си<sup>6</sup>, то възможността моралът „да продре“, „твърдото лакомо сърце на човека“ се дава само на „списанията на ония учени мъже, които са проучили дълбоко тайните на човешкото сърце и страстите му“<sup>7</sup>.

Именно в опита да се съвместят моралът и страстите на човешкото сърце (да се възпитават чувствата) се появява алтернативата на просвещенско-сантименталната приказка. Затова такава популярност имат възрожденските повести, наречени „приказка“. Тяхната читателска публика желае да мине за образована и заедно с новите „деликатни“ маниери, които усвоява, приема и „деликатни“ четива. Преводната повест-приказка у нас изиграва конституираща читателя роля. (Друг е въпросът, че в следващите десетилетия същата публика става консервативна спрямо формиращата се нова публика, търсеща нови идентификации с нов тип литература).

Че именно тези повести, носещи етикета „приказка“, са водещите в скалата на читателския вкус през Възраждането, нееднократно е отчитано още тогава: „... поезията е станала едно от любимите занимания на сичките класове в обществото. Тя става любимото четиво и на нашият народ, както ся уверяваме от това, че повечето от книгите, които са печатат ежегодно на български са повести“<sup>8</sup>. (Тук трябва да уточним, че според усвоените норми за литературност през Възраждането, приказките също се разглеждат като част от поезията. И не само те: „В кръга на поезията стоят песни, приказки, гатанки, пословици, притчи

народни, стихотворни и романи изкуствени”<sup>9)</sup>. Затова и „погребаните“ приказки през периода Толкова малко – Иван Радев обявява за неосъществен замисъл само на една единствена книга с приказки<sup>10)</sup>.

При един днешен прочит на възрожденските повести-приказки се улавя по-лесно подобие то им, отколкото различието (както с “просто око” могат да се сведат почти до инвариантния им модел вълшебните приказки). Можем да допуснем, че и преди век възрожденецът със същия усет е разпознавал идентичната фабулна конструкция. Разликата е в различното ѝ естетическо оценяване тогава и днес. Тогава подобие то е част от нормата за четене, възпитана до този момент от фолклора (т. н. естетика на тъждеството). Разиграването на подобна сюжетика е интригувало читателя, изпитващ удоволствие от повторението. Нюансите като че ли са били истински празник, докосване до творческата свобода на възрожденеца. Също техниката на превода допълнително сближава отделните текстове. На побългаряването на повестите най-накрая може да се гледа и като на търсене на познат общ културен знаменател – той е можел да бъде единствено приказката.

Приказката през Възраждането е била безспорно по-комуникативният дублет на повестта, подобно на често срещаното тогава удвояване на песен/стихотворение. Двете названия се разделят тогава, когато, от една страна, е налице пълна жанрова стратификация на литературата ни, и от друга, когато пред нея се предявяват претенции реалистично да отразява съвременния реален живот. Патосът на цялата статия на Тодор Икономов от началото на 70-те години на XIX век е насочен към литературното създаване на „истински човеци“, „истински живот“, на „сичко, що ни показва красотата на естествените закони“<sup>11)</sup>. Възбуждането на любопитството на читателите, „като ги увлича в един мир на фантазии и на призраци... със съчетанието на много нелепости“<sup>12)</sup>, вече се свързва не с възпитание на литературен вкус, а с чисто търговски цели: лесно печелене на „покупатели“. За пример се сочат френските авантюрни романи.

Подобни идеи една година по-рано могат да се прочетат в статията на П. Р. Славейков „Що е роман“<sup>13)</sup>. Тук думата приказка служи на теоретичния език на описанието, кодът, който въвежда в жанровата система: „Роман е занимателна повест, или измислена приказка, в която ни ся представя човеческият живот в своите разнообразни отношения“. И отново се отричат сантименталните романи и повести, т. е. отрича се определен тип приказки – най-разпространения дотогава. Четенето на повести (приказки), които олицетворяват „свръхестествени или... не природни усещания, не природен живот, подкопава у простия и незлобивия читател природната основа на нравственото и умственото възпитание толкоз повече, колкото по-много умът и фантазията се забавляват с такъвиз работи и колкото умът на читателя само по себе си е млад и неразвит“<sup>14)</sup>. Тук прозира обобщената оценка за читателя тогава (“млад и неразвит”); обособяването на типа читател, който задоволява не толкова естетически, колкото психокомпенсаторни потребности чрез литературата; психологическата причина за отправянето на “фантазната” приказка към детската аудитория.

За нас е важно, че заедно с интереса към реализма се оформя една друга читателска ситуация, при която „изместен е вече и епосът от книжевния

стол начитающата публика. Това събаряне на епосът стана в същото време и еманципиране на романът<sup>15</sup>. На това място се изкушаваме ретроспективно да очертаем тенденция на развитие, като свържем съждението за вече изместения епос през 70-те години на XIX век с обратното съждение на Юрий Венелин, изказано четири десетилетия по-рано: „Заднавецът няма в умът си деликатност, а само епичност, както всички хора, които не са получили надлежно образование“<sup>16</sup>. Но ако едното се отнася до препоръчаната тенденция, то другото се представя за органична тенденция. Амалгамата от препоръчано и органично в литературата и културата ни е прекалено голям въпрос, но очевидно е, че и от разговора върху приказката може да се подходи към него.

Нешо Бончев радикализира отношението си към преобладаващата книжовна продукция на „Съкращенни Робинзоне, и прости Робинзоне, и Две приказки за славните жени, и Три приказки за децата... и Изгубени Станки... и Азаили...“<sup>17</sup>, като я нарича обобщено „книгобесие“, а обръщането към руски образци за по-безпрекословно определя за „закон на природата“. Т. е., още в 70-те години се отхвърля първият модел на прозата ни и респ. първият вариант на литературната приказка. (Преводната „приказка“ е първият вариант на литературната приказка у нас. Преводът на устната приказка в писмена е друг тип олитературяване, но този път на фолклорната приказка.)

Ясно се очертава механизмът на провокиране на литературния процес, като теоретично се създава представата за вакуум в него – заговорва се за естетическата нужда от нещо, което го няма, и ненужността на това, което го има. Статично съществуващите текстове на литературата като че изведнъж влизат в динамични отношения помежду си, йерархично се преподреждат. След истината, поднесена като приказка, идва ред на „неподправената“ истина. Любопитството, предизвикано чрез „свърхестествени усещания“, започва да се схваща вече не като средство за съсредоточаване в казаното, а като отклонение и опорочаване на вкуса. С други думи, от 50-те до 70-те години на XIX век литературната приказка у нас извървява пътя на европейската през XVIII век – като изкуствена форма, в която се сблъскват две противоположни тенденции на човешката природа: стремежът към чудното и любовта към истината и естественото<sup>18</sup>. Оттук нататък съотношението между двата стремежа ще се мени според промяната на литературния вкус. Но затова пък приближава времето на „естествената“ приказка (по разграничението на Якоб Грим на „природната“ от „изкуствената“ поезия), чрез която романтиците ще направят опит за синтезиране на двата стремежа.

Народната приказка би трябвало да се възприема като форма на самото естество. Но то – естеството в нея – се познава едва след извървения път на оттласкване и обратното завръщане към нея. Първите писмени записи на народни приказки се „окнижновяват“, „олитературяват“ по един литературен образец, който задават първите преведени просвещенско-сентиментални повести, наречени от самите преводачи „приказки“. Преводната приказка-повест обаче е „изкусен“ жанр, а не жанр на „естеството“. Тя генетично има структурно сходство с вълшебната приказка, но универсалната фабула е осъвременена и конкретизирана. Би могло да се потърси обяснение в нагласата на възрожденеца, който според Дочо Леков, още в 20-те и 30-те „става резервиран към



народното творчество, което започва да възприема като старина, свързана изключително с миналото". Пак според него народната словесна култура изведнъж изгубва смисъла си на познавателна и художествена категория<sup>19</sup>, а от 40-те години на нея се гледа „не само като на старина..., но и като на художествена реликва“. (Но едва ли българският възрожденец толкова рано и изведнъж се е отчуждил от устното си творчество, както и едва ли толкова рано фолклорът се превръща в художествена реликва – „патиниращата“ функция на фолклора се използва резултатно едва от кръга „Мисъл“).

Как би изглеждала динамиката на жанра след 70-те години на XIX век? Превеждането на преводната проза през домашния код на приказката се оказва функционално за начеващата проза през Възраждането. Той най-много си схожда с кода на сантименталната проза и затова тя се явява първият избор на възрожденеца. Още през 70-те години обаче започва критическото отхвърляне на сантименталния модел за продуциране на висока литература. Изтласкан от новите тенденции, той трайно се консервира в жанра „приказки за възрастни“ във формиращата се масова литература. Според твърдението на Дочо Леков, значителни промени във вкуса на масовия читател не се забелязват чак до второто десетилетие след Освобождението. Желанието да се консервира автентичната народна приказка идва с възприемането на романтичното отнасяне към фолклора от поколението руски възпитаници. Но за естетизация, както и за създаване на оригинални авторски приказки от типа на приказната проза, може да се говори едва в края на 80-те и от 90-те години на миналия век нататък.

Във времето на зрялото Възраждане (50-те – 70-те години на XIX век) приказката има няколко литературни лица: **просветителско-дидактичната (учебникарската) приказка**, която демонстрира алегорично-дидактичния начин на изразяване, особено в 40-те и 50-те години; **просветителско-сантименталната приказка**, с добавен чисто романтичен патос; първите **книжовни записи на народните приказки** и първите „автентични“ (фолклористични) **записи**. Разграничаването на различни читателски аудитории (читател-възрастен, читател-дете, образован, необразован читател и т. н.) се извършва от 70-те години нататък. Оттогава приказката може да се изследва в зависимост от различните аудитории, за които е предназначена. От своя страна, приказката за възрастни след Възраждането се типологизира спрямо очертаващото се разграничение на „високо“ и „ниско“ развитие в естетическата култура на същия възрастен читател (любопитно-вълшебните приказки за масовия градски читател и модерната приказка за елитарния читател). Това са основните очертаващи се принципи, по които се типологизира приказката след Възраждането.

Литературната приказка участва във формо- и стило-образуващите процеси в изящната ни литература. За да може да се осъществи като отражение на живота и на развитието на културните идеи, в началото на литературата ѝ трябва преди всичко средства, модели, език. Така върху езика на приказката се налагат чужди на нея езици; върху модела на приказката – чужди модели; върху стила на приказката – чужди стилове. Така или иначе – основата е приказката. Върху нея се налагат дискурсите на нравоучителното четиво, на сантименталната повест, на просвещенския роман, на авантюрната новела и т. н. посочените типове приказки не са толкова непроницаеми помежду си през Възражда-

нето. Например авантюрната приказка може да се употребява в училището като дидактична приказка – зависи от функцията, която ѝ се възлага. Всички типове приказки в началото имат общ път, от който след Освобождението се развиват собствените им посоки: просветителско-поучителната приказка – в букварите и читанките, просветителско-сентименталната – в масовата литература, преразказаната народна приказка – в литературата за деца.

Ако трябва с едно изречение да опишем приключението на възрожденската литературна приказка, то е: как литературата се чете като приказка. След Освобождението предстои по-голямото ѝ приключение – приказката да се превърне в истинска литература – то и до днес не е приключило.

## БЕЛЕЖКИ

1. Петканова, Д. Апокрифна литература и фолклор. С., 1978.
2. Леков, Д. Българска възрожденска литература. Т. I. С., 1993, с. 34.
3. Читалище, 1871, с. 230.
4. Войников, Д. П. Ръководство за словесност с примери за упражнение в разни видове съчинения на ученици в народните ни мъжки и женски училища от Д. П. Войников. Виена, 1874, с. 231.
5. Пак там, с. 289.
6. Пак там, с. 289.
7. Пак там, с. 291.
8. Оджаков, П. Наука за песнотворство и стихотворство от Петра В. Оджакова. Учебник за в по-главните общински български училища. Одеса, 1871, с. V.
9. Икономов, Т. Поезията на природата и нашите нужди. – Читалище, 1871, № 1, с. 496.
10. Радев, И. Погребаните книги на Възраждането. В. Търново, 1994.
11. Икономов, Т., Цит. съч., с. 496.
12. Там, с. 496.
13. Медникаров (псевдоним на П. Р. Славейков – бел. С. Ст.). Що е роман. – Читалище, 1870, № 3, с. 79.
14. Там, с. 81.
15. Там, с. 81.
16. Венелин, Ю. О характере народных песн у славян задунайских. Москва, 1835. В: Периодическо списание на Българското книжовно дружество в София, 1905, XVII, с. 355.
17. Бончев, Н. 1873, с. 6.
18. Jolles, A. Einfache Formen: Legende, Sage, Ratsel, Sprechen, Kasus, Memorabile, Marchen, Witz. Niemeyer, Tubingen, 5. Auflage. 1974, s. 230.
19. Леков, Д. Цит. съч., с. 30-31.